MANUALE

PEL TIMPANISTA

MANUALE
PEL TIMPANISTA

MANUALE

PEL TIMPANISTA

DI

CARLO ANTONIO BORACCHI

DI MONZA

ADDETTO ALL' ORCHESTRA DEGLI II. RR. TEATRI DI MILANO

PREMIATO CON MEDAGLIA D'ARGENTO

NELLA

solenne distribuzione de' premj d'agricoltura ed industria

fatta il 29 maggio 1839

dall' I. R. Governo Lombardo



MILANO

COI TIPI DI LUIGI DI GIACOMO PIROLA

MDCCCXLII

Ai Lettori

In un' epoca come la nostra in cui l' industria stende le sue indagini sovra ogni arte, sovra ogni mestiere, in cui tutto vediamo fiorire di perfezionamento, in cui i voti d' ogni classe di persone sono appagati dai congegni e dalle invenzioni de' meccanici e degli artieri, era pur giusto che anch' io dal mio canto tentassi di portar qualche miglioramento agli stromenti della mia professione. Che io abbia côlto nel segno valga a testimoniarlo il premio che ottenni da questo Istituto di Scienze, Lettere ed Arti, che degnossi rimunerarmi colla medaglia d' argento. Certamente avrei spinto più oltre i miei tentativi, se più favorevoli mezzi di fortuna avessero assistito le mie ricerche. Da principio mi adoperai intorno al miglioramento de' timpani anti-

chi, conservando sempre le consuete norme della loro costruzione, e mediante qualche modificazione negli ordigni che vi si annettevano, giunsi ad ottenere gran parte del vantaggio che da lungo tempo si sospirava da' miei fratelli d'arte. Ottenni cioè che in luogo delle sedici o diciotto battute d'aspetto, che doveansi assegnare per la loro registrazione nel passaggio d'un tuono all'altro, ne bastassero solo tre od al più quattro. Venne accolto con applauso il mio primo tentativo, e fu questa altra delle circostanze che richiamarono la mia attenzione a toglier di mezzo ogni ostacolo per toccare un più alto grado di perfezionamento, e ridurre i timpani alla portata di prestarsi nell'orchestra al pari di qualsivoglia altro strumento. Pensai quindi di scostarmi del tutto da quanto antecedentemente erasi praticato, e immaginai il congegno che vedesi nella fig. 5; congegno, mediante il quale è vinta ogni difficoltà, ed i timpani possono seguire il più celere e variato passaggio dei tuoni, per quanto sia bizzarra la fantasia del maestro compositore

di musica. Per amore all' arte ch' io professo, e per estendere i vantaggi del mio trovato ad ogni orchestra, riconobbi necessario di rendere di pubblica ragione tanto le vie che percorsi ne' miei tentativi, quanto le norme che seguii ne' miei congegni per arrivare alla meta che mi ero prefissa. Ora solo mi rimane a sperare, che riconosciuto in pratica quanto io asserisco, e che fu approvato dall' Istituto, prendano lena i filarmonici a dar anima alla mia invenzione coll' adottarla nelle orchestre, e ad incoraggiare i miei sforzi, onde ottengano quella ricompensa che va compagna a tutti i trovati dell' ingegno umano, voglio dire il lucro. *Altri forse più prudente di me avrebbe passato sotto silenzio questo pensiero; io invece per servire alla* sincerità *non tacio alcuna delle circostanze che hanno impero su tutto ciò che mi occupa nel pellegrinaggio di questa vita di triboli e di desolazioni.*

CARLO ANTONIO BORACCHI,
di Monza.

MANUALE PEL TIMPANISTA

In mezzo al punto luminoso sotto cui si suole oggidì considerare ogni maniera di produzioni musicali, sembrerà forse cosa di lieve momento il richiamare la pubblica attenzione sullo strumento che s' appalesa comunemente pel più negletto e meno importante nelle nostre orchestre. Però, a chi più addentro si piace d' inoltrare nei misteri dell' arte e nei prestigi della composizione, facile si presenterà al pensiero che i Timpani, mentre sono da un lato lo strumento meno considerato, sono dall' altro di somma eloquenza, e che, adoperati con maestria ed introdotti con mente giudiziosa, aggiungono non poca parte all' effetto de' pezzi che noi vediamo applauditi e portati a cielo in tutti i nostri teatri. — Questa considerazione, e più ancora un erudito articolo di Defendente Sacchi, inserito nella nostra Gazzetta del 29 giugno 1839, in cui toglieva a lodare il Fazzini, non solo come *eccellente suonatore*, ma eziandio come *ristauratore di Timpani*, scossero in certa maniera la mia curiosità, e m' invogliarono a rintracciarne l' origine e seguirne mano mano i diversi stadj di perfezionamento che toccarono nelle differenti epoche, non che l' uso cui furono primitivamente de-

stiuati. Mi diedi quindi a frugare in parecchie biblioteche sì pubbliche che private, e dopo le più accurate e difficoltose ricerche giunsi a raccogliere quelle suppellettili di nozioni ch'or giudico opportuno di riprodurre, come necessario corredo di questo piccolo trattato.

Fra tutti gli autori che in questa occasione mi vennero alle mani, neppur uno ne trovai che fornisse un'ombra d'insegnamento sulla qualità delle pelli, sulla dimensione, sulla forma, non che sugli attrezzi che meglio convengono alla migliore costruzione di tali strumenti. Su questo riguardo pertanto io non posso che annunziare ciò che potei ricavare dalle mie ripetute esperienze, onde renderli armonici e facili all'accordatura. S'io abbia fatto più di quanto si è praticato da' miei predecessori, e se in qualche maniera abbia giovato all'arte, potranno attestarlo gl'imparziali filarmonici e tutti quelli che non sogliono detrarre all'uno per aumentare il merito degli altri. Ma ciò sia detto di passaggio.

Prima di trattare metodicamente sull'insegnamento dei Timpani de' nostri tempi, credo opportuno accennare alla loro origine, valendomi dell'autorità di quei pochi che non dimenticarono di farne qualche cenno. Lasciando peraltro da parte ciò che scrissero quelli che si limitarono ad indicare solo l'esistenza di questi stromenti in tempi da noi remotissimi, come Saverio Mattei nella traduzione de' Salmi, il dottor Giulio Ferrari nell'opera de' Costumi, non che il Museo Romano nel Trattato di Agostino Germano e nell'Enciclopedia sotto l'articolo Lutterio, fermerò le mie investigazioni su quanto trovo d'importante nei trattati più diffusi e più meritevoli di fiducia.

L'avvocato Brofferio, nel Dagherrotipo di Torino,

parlando de' costumi della Siria, così si esprime: — In quei siti si usano otto Timpani tutti ineguali pei diversi tuoni; li mettono in terra in forma di cerchio, il più grosso nel mezzo, e li battono co' pugni, stando seduti a terra colle gambe incrociate: essi formano suono, battendo ciascuno a suo tempo, conforme quell'armonia tra loro combinata e senza musica, ed usasi anche nella casa del Re facendo feste da ballo od altri divertimenti. »

Il Dizionario Enciclopedico di Francia: Timpano, Timballo, Tambalo, Nacchiera: specie di tamburo usato una volta presso i saraceni, e di cui l'uso è stato adottato dai francesi e dagl' inglesi: da principio non fu permesso ad alcun reggimento francese d'averne, se non a quelli che ne avessero preso al nemico; dappoi se ne son messi nelle compagnie della casa del Re di Francia. Chi batte i Timpani deve essere uomo coraggioso e difendere il suo stromento a costo della vita, come il cornetta e l'alfiere devono fare per le loro bandiere. Egli marcia alla testa dello squadrone nelle marcie e nelle rassegne, ma nei combattimenti egli sta sull'ale.

Il Trattato dell'Arte armonica de' greci e romani cantori, di Vincenzo Requieno, parlando degli stromenti da percossa: — I greci non adoperarono mai questi stromenti: il loro orecchio armonico era troppo dilicato per soffrire il monotono strepito de' timballi, dei tamburi e timpani ed altre simili invenzioni. Ma perchè si trovano da tempi antichissimi fra gli ebrei e si usavano nell'epoca posteriore ai romani? I cerchi armati di pelle, detti Timpani, ed il tamburo alla decadenza dell'impero romano, chiamato Sinfonia, meritano che se ne faccia qualche menzione, affine di

perfezionare, se mai fosse possibile, gli odierni militari tamburi. — Non solo sant' Isidoro, ma qualche altro antico scrittore eziandio ci descrive la costruzione di un tamburo contenente tre consonanze o tre suoni diversi ad essi corrispondenti. — Questa notizia destò in me l'idea di costruirne uno appoggiato al testo d'un antico autore nel modo seguente: La cassa del tamburo si costruisce come suol farsi ai nostri giorni; la si copre della solita pelle, da una banda in mezzo del tamburo (o prima o dopo) si stende un' altra pelle, egualmente tesa, della metà del diametro della prima, coprendo il rimanente della pelle con una tavoletta, acciocchè s' impedisca da quelle bande il suono; finalmente si stende un' altra pelle egualmente tesa della prima, lasciandovi per suonare solamente l' apertura di due terzi del diametro delle prime coll' artifizio della tavola che impedisca dalle altre parti il suono della pelle.

Dicono gli scrittori che battendo al solito modo questo tamburo dai due estremi, darà il suono della corda fondamentale con la consonanza della quinta, ed il rimbombare dell' interna pelle farà consonanza d'ottava con la fondamentale, e con l' altro estremo s' unirà come s' uniscono i suoni dell' ottava e della quinta, e che da tutti i suoni ne risulta gradevole armonia.

Ne' tamburi con questo metodo potranno variarsi i suoni in conseguenza o di quarta con quinta, o di terza e di sesta con la quinta o con l' ottava, come forse queste regole potranno servire a levare da' nostri tamburi la monotona loro rozzezza, e con diversità di suoni in consonanze potrà forse comandarsi eziandio l' esercizio militare con qualche dilettevole suono.

Però, fra le accennate notizie intorno al propostomi assunto, chi sembrami aver colpito meglio nel segno e aver viemmaggiormente sóddisfatto alla generale curiosità è il Lichtenthal nel suo Dizionario musicale, in cui così si esprime: — Timballo - stromento di rame della figura di semiglobo, coperto di pelle, che si percuote con due bastoncini. Gli Accademici della Crusca lo chiàmano pure Tabalo o Nacchiera, ed altri Crótalo, per distinguerlo dal tamburo. Si dà anche tal nome ad uno degli stromenti di percossa più antichi, di cui si fa menzione nella Genesi (XXX, 11, 26, 27), come pure in varj altri siti del Vecchio Testamento, d'onde si deduce che tale stromento era proprio delle donne, come, per esempio, al passaggio del Mar Rosso, nella quale occasione Maria, sorella di Aronne, prese il Timballo (Esodo XV), e nel capo X del Libro dei Re, ove vien detto che le donne cantavano co' Timballi le vittorie di Davide. Timpani - due bacini sferici di rame, sopra i quali si adattano delle pelli fortemente tese col mezzo d'un cerchio di ferro e diverse viti femmine: battendo successivamente sopra l'una e l'altra di queste pelli con bacchette s'ottengono due suoni distinti: la loro differenza proviene dall'ineguaglianza de' bacini: serrando più o meno le viti del cerchio di ferro, cangiasi il tuono de' Timpani, e si può accordarli in modo che portano la tonica e la quinta sopra e la quarta sotto, locchè ritorna lo stesso.

Il così detto *rollo* sui Timpani si eseguisce coll'alternativo movimento delle due bacchette, battendo due colpi con ciascheduna. Egli è di grande effetto nel *crescendo* al *forte* di una grande orchestra, ed ha qualche cosa di misterioso e sinistro allorchè tale *rollo* viene eseguito piano.

Essendo i Timpani limitati a soli due suoni, soggiacciono sovente a delle grandi pause: ma alcuni compositori moderni, non esclusi fra questi alcuni rinomati, si permettono a tale riguardo delle licenze, facendo, per esempio, suonare i Timpani in *do sol* sulle armonie *re sol:* essendo *do* la settima di *re*, tale incontro produce un cattivo effetto. Onde evitare siffatto inconveniente, sarebbe lodevolissimo l'introdurre nell'orchestra, secondo la proposizione fatta dal signor Castil Blage, tre Timpani a guisa di triangolo, di maniera che due restino accordati come il solito, aggiungendo al terzo la seconda del tuono pel modo maggiore, e la settima pel modo minore: per esempio, nel tuono *do* maggiore *do sol re* nel tuono minore *do sol si b:* egli è inutile di minutamente descrivere le numerose combinazioni di tale nota aggiunta alle due già esistenti. Al primo sguardo si scorge il vasto campo che si presenta al compositore: i Timpani con questa nuova risorsa ponno adoperarsi con molto vantaggio, e non arrecano neppure il menomo incomodo all'esecutore posto al centro del triangolo.

Anche Antonio Reicha, su questo stesso argomento, porge de' lumi che meritano d'essere ricordati. — I Timpani non hanno che due suoni, la tonica e la dominante; ma possono essere trasportati in varj tuoni: i compositori indicano il tuono del pezzo al principio, e scrivono ordinariamente come se i Timpani fossero in *do;* le due note dei Timpani devono essere impiegate come note reali dell'armonia. I Timpani s'impiegano e nel piano e nel forte: essi fanno sovente le note del basso nell'armonia, e specialmente il pedale. I clarinetti, i corni, le trombe ed i Timpani possono cambiare nel corso di un pezzo. Conviene in

questo caso aver cura di dar loro una pausa di un certo numero di battute, acciò abbiano il tempo di fare questo cambiamento (vedi figura 4).

Ecco ciò che ho raccolto dalle autorevoli asserzioni altrui; ora m' ingegnerò io alla meglio di tessere in breve un sunto di quanto conosco per tradizione su questo proposito, non che delle diverse esperienze che praticai per toccare il perfezionamento che mi era proposto d'operare sugli stromenti della mia professione.

Sino dal 1600 esistevano in Monza Giulio Cesare, Francesco Antonio mio padre, indi Paolo e Giuseppe fratelli tutti timpanisti. — La forma de' Timpani in que' tempi era, come la figura 1, con un solo cerchio di ferro, dove stendesi la pelle. Le viti di rozza fattura, senza precisione nel *verme*, assai lunghe e pesanti, erano fermate al *cerchio* di ferro su cui stendevasi la pelle, e ciò all'oggetto di praticare alcuni fori nella pelle stessa d'intorno al *cerchio*, onde far uscire gli *occhielli* pure di ferro che guidavano le viti: esse, per la loro durezza e sbilancio, sono un ostacolo a seguire il cangiamento de' tuoni, e per tale inconveniente in certi luoghi ne usano tre, di maniera che due restano accordati come al solito, e al terzo si aggiunge la seconda del tuono; ma con tale maniera, essendovi un solo cerchio, la pelle resta sbilanciata e perde l'oscillazione. In quest'epoca usavasi pure di ungere le pelli per mantenerle morbide, ma era questo un rimedio peggiore del male, poichè esse ammutoliscono e fannosi meno sonore. Quando occorra di pulirle ho dovuto persuadermi, per lunga esperienza, che val meglio servirsi di acqua tiepida, giacchè per tal mezzo rispondono con ispontaneità, con nitido suono, ed è tolto ogni altro inconveniente.

I Timpani non solo furono destinati a far parte delle orchestre de' nostri teatri e delle bande militari, ma furono eziandio introdotti presso di noi, ad imitazione degli antichi, nelle sacre funzioni e ad accompagnamento degli inni sacri. Adoperati essi ne' pezzi di maggior clamore non lasciavan luogo a distinguere la precisione dell'accordatura, e con questa costruzione non servivano che a tre o quattro tuoni, cioè *cesolfaut, delasore, fefaut,* e ben di rado l'*elami,* corrispondente a *do, re, fa, mi.* Oltre a questa scarsa estensione de' tuoni, altra più dispiacevole inconvenienza era la difficoltà di ottenerne una perfetta accordatura, sì per la rozza costruzione delle viti, che non egualmente stiravano la pelle da tutte le parti all'ingiro, sì per la cattiva qualità delle pelli stesse.

A questo inconveniente si volle rimediare coll'introdurvi due cerchj, cioè uno di legno dolce, che tiene tesa la pelle, l'altro di ferro, sopra il quale viene guidato il cerchio di legno con la pelle, ove sono gli *occhielli* che guidano le viti; con tal mezzo la pelle resta illesa e bilanciata, perde meno l'oscillazione e più pronta riesce e precisa l'accordatura. Però, temendosi forse che tale cerchio di ferro tagliasse la pelle, la si copriva con un nastro di tela lino, il che per altro è nocevole alla nitidezza del suono, ne diminuisce l'intensità e la chiarezza con grave detrimento all'effetto delle musicali composizioni. A quanto mi fu riferito tale espediente fu introdotto dal pavese timpanista Fazzini (figura 2). Ma per le addotte ragioni non merita d'essere messo in pratica, molto più che si può rimediare al pericolo di tagliar la pelle, togliendo con una lima fina il contorno del cerchio di ferro, acquistando ad un tempo la forza, l'intonazione e la nitidezza de' suoni.

Persuaso che i miei tentativi avrebbero sortito un buon effetto dal 1826 al 1840 non cessai di fare ripetute esperienze onde ridurre tale istromento alla possibile perfezione. Conoscendo che la maggior imperfezione di esso dipendeva dalla difficoltà dell'accordatura, onde renderlo suscettibile di tener dietro al rapido passaggio d'un tuono all'altro, posi ogni mia cura per riparare a questo difetto, e giunsi fortunatamente a cogliere nel giusto punto. Avendo ridotto le viti col verme assai fino e colla precisione del *profilo*, così detto alla francese, e ponendo frammezzo una *renella* d'ottone a ciascuna vite, ne resi per tal guisa prontissimo il movimento, dimodochè in luogo delle quindici o venti battute d'aspetto, che dovevansi dare per lasciar tempo alla registrazione, ne bastano quattro o sei a norma della velocità onde è misurata la composizione. Qui si è dunque ottenuto un importante vantaggio per l'orchestra, e si è pensato anche all'economia e diminuzione del consumo del ferro, lasciando scorrere una goccia d'olio d'uliva fra le *renelle* ed alla estremità delle viti stesse. Osservai che secondo l'uso comune, essendo fermata ad ogni vite una *cartella* di ferro con tre piccoli chiodi di rame onde tener salda la femmina, si aveva un rimarchevole difetto nel suono che riusciva soverchiamente ottuso, e pensai a riparar pure a tale inconveniente, introducendo un altro cerchio di ferro invece delle *cartelle*, attaccandolo al bacino senz'inchiodarlo ed affrancandolo colla femmina stessa, facendovi passar per entro il tubo con piccole viti onde assicurarle, e con ciò, restando più sgombro il detto tubo, si ottiene un suono più chiaro e più armonico. Se per avventura si manifesta qualche guasto nelle fem-

mine si può levare il congegno senza schiodare, ed il rame resta sempre illeso e senza pertugi come si ravvisa nella figura 3.

I Timpani di cui si tratta sono di rame, e voglion esser ridotti a forza di martello, colla precauzione di ripassarli le quattro o le cinque volte, poichè il rame, essendo assai poroso, risponde difficilmente un suono aggradevole, mentre battendolo e ribattendolo s'indura e diviene quasi un metallo composto di diverse materie e riesce armonico. Riguardo al diametro dei Timpani ho adottato la misura di once 11. $^1/_2$ pel più piccolo e di once 12 pel più grande, e per l'altezza del semiglobo di once 7. $^3/_4$ alle 8. Come è evidente, il motivo per cui si pratica tale ineguaglianza sì nel diametro che nell'altezza dei Timpani, è originato dal bisogno di far distinguere la tonica dalla producente. In Francia se ne usano anche di più piccole dimensioni, e questi servono per la cavalleria militare, ma non sono atti alle orchestre, in quanto che non si possono ottenere le voci basse, come il *do*, *fa*, *si*, e facendole nell'ottava superiore, riescono aspri e disgustosi all'orecchio.

De' battenti, cioè delle volgarmente dette *manuelle*, se ne fanno tanto col legno di martello, che del carpano; ma trovo che sono da preferirsi quelle di ebano o cornajola, perchè si ottiene maggior colpo alla vibrazione.

Ne' tempi anteriori, ed anche ai nostri giorni, si usarono essi colla estremità nuda, ciò che rende aspra la voce e confusa l'intonazione, e nel *rollo* di un crescendo diventa troppo forte, quindi è bene togliere questo sconcio, il che si ottiene facilmente coll'imbottire l'estremità rotonda con crine o spugna, od

anche solo con due o tre strati di pelle morbida o pelle di daino, e ciò ajuta mirabilmente ad ottenere una voce rotonda, aggradevole all'orecchio, che chiaramente distingue il tuono e che imita quella del contrabbasso. I battenti imbottiti devono avere l'estremità destinata alla percussione foggiata a modo di una palla, e quelli senza imbottitura finiscono in una forma piatta. Figura 6.

Per mantenere i Timpani oscillanti e sempre sonori bisogna aver cura di conservare costantemente l'eguaglianza delle viti nel cangiamento de' tuoni; chè se succede l'ineguaglianza cessa la necessaria oscillazione, s'ammutolisce il suono e ne risulta una sensazione disaggradevole. A riparare a tale inconveniente pensai mettendo in opera ciò che osservasi nella figura 4, ove col segno d'un piccolo taglio sull'angolo dell'estremità delle viti, tenendosi eguale il giro di esse, si ottiene una bene equilibrata intonazione non solo, ed una oscillazione netta d'armonia, ma sibbene un suono tondo e chiaro. Questo piccolo segno sull'angolo si fa girare per le voci basse, cioè *fa do re* una linea del quadro, pel *mi* e *mi diesis* una mezza linea, altra mezza linea per le mezze voci, cioè *diesis* e *bemolli*, mediante una chiave di ferro quadrata che imbocca la vite. Figura 6.

Il Timpano piccolo s'accorda dal *si bemolle* e di semitono in semitono sino al *mi diesis*, cioè *si* in seconda riga e *mi* in terzo spazio. Il Timpano grande si accorda dal *fa basso* e di semitono in semitono sino al *do diesis*, cioè *fa* sotto le righe e *do diesis* in secondo spazio. — Qui giovi osservare che nella mia teoria non alzo di più del *mi diesis* per la ragione che, spingendo di più, si fa cattivo effetto, e la voce riesce

aspra, essendo la pelle troppo sforzata; quindi pel *fa* in quarta riga e il *sol* in quarto spazio si adopera il secondo Timpano, cioè il più grande, che resta in ottava bassa, che scusa per la tonica, e dà un suono più dolce ed una intonazione più sicura.

Le pelli poi devono essere ben rasate, onde depurarle d'ogni pelo e privarle d'ogni sostanza carnosa, il che si ottiene tenendole più dell'usato nella calce che le dimagra e le pulisce. Ho fatto esperimento delle pelli di cane, di montone e di vitello, ed ho trovato che quelle di cane e di montone non sono abbastanza armoniche, che quella del caprone è più forte e armonica, ma un po' aspra, e che quella del vitello abortivo, cioè nato innanzi tempo, è la preferibile a tutte perchè più armonica; è però molto sensibile alle variazioni atmosferiche, e da questo lato presenta un inconveniente di non lieve importanza; aggiungasi a ciò che è difficile trovarne per la loro scarsezza, ed anche trovate non servono che rare volte al bisogno, a motivo della insufficiente dimensione: laonde non potendosi valere di queste si darà la preferenza a quella di caprone.

Una lunga serie di molti dispendiosi e tediosi esperimenti mi hanno fruttato queste utili osservazioni. Forse alcuno anche prima di me avrebbe potuto arrivare allo stesso risultamento, ma pare che trattandosi di stromenti che non sono i più deliziosi sonandoli da soli, nessuno siasi dato la briga di studiarli come si conveniva, onde ridurli all'attuale punto di perfezione che li mette a paro di tutti gli altri, vinta la difficoltà di far loro seguire rapidamente il passaggio de' diversi tuoni.

Molti maestri di musica anche di chiaro nome in-

troducendo i Timpani senza cognizione profonda della loro estensione e delle loro proprietà ne scrivono capricciosamente le note, imbarazzando così quelli che fecero studio di questo strumento, e sacrificando, ove cadanò in mano d'inesperti, l'effetto delle loro composizioni. Credo quindi che valga il prezzo dell'opera spendere qualche parola a questo proposito, e portarmi in un campo non del tutto mio, nella speranza di poter dare qualche dilucidazione su tale argomento. — V'ha senza dubbio un titolo ragionevole per fissare una chiave anche per le note de' Timpani.

Generalmente gli scrittori, basando sulla imperfezione di questi stromenti, non degnarono nemmeno onorarli di una chiave, e scrissero le note ove per azzardo li guidava la loro fantasia: quanto fossero ingiusti e sconoscenti costoro verso questo stromento lo provano quegli altri che, consideratone il suono naturale, non esitarono a fissargli la chiave di basso, quand'anche però non si dessero grande briga per istudiarne il partito che da esso si potea ritrarre, specialmente ne' pezzi di concerto e nelle fughe e nei crescendo. Da principio però l'introduzione di questa chiave era piuttosto un segno materiale posto a capo di riga che una guida per l'esecutore, il quale, mediante la pratica già acquisita, sapea regolare e moderare i suoi colpi; tuttavia introducendo un terzo, tale pratica non avrebbe più luogo, e nascerebbe appunto da ciò il bisogno di stabilire una chiave, come si usa con tutti gli altri stromenti.

Egli è chiaro pertanto che il Timpano percosso, dando un suono deciso di basso, gli fu molto a proposito da alcuni fissata questa chiave, e di essa io pure mi valgo nello stendere la mia teoria.

Avendo questo strumento una chiave reale sul *diapason*, della quale sono i suoni che produce, è naturale che le note destinate a rappresentarli dovrebbero esser scritte come quelle di qualunque altro stromento che ha voce di basso. Qui mi spiace di dover notare un peccato di molti moderni maestri, che scrivono costantemente le due note *do sol*, mettendo per tal guisa in imbarazzo molti esecutori che, non obbligati a conoscere le leggi armoniche, parecchie volte non sanno quali di queste note debbano corrispondere al suono dall'alto al basso de' Timpani; mentre che se fossero scritte al loro spazio e riga secondo l'ordine della chiave, l'esecutore non rimarrebbe in dubbio nel decidersi a' suoi colpi.

Nè vale l'opporre in tale situazione trovarsi pure le trombe ed i corni; giacchè per questi stromenti v'è la risorsa del cambiamento de' pezzi o *ritorti* od altri meccanismi, mediante i quali si raggiungono senza pericolo tutte le intonazioni; il qual vantaggio non si può ravvisare ne' Timpani se non nel caso che le note sieno scritte al loro posto nella chiave di basso.

Ebbi l'onore d'accompagnare co' Timpani una moltitudine di pezzi musicali de' più celebri maestri, e sempre vi trovai notata la chiave di basso e le note scritte alla loro rispettiva posizione. Per esempio, Haydn, Mozart, Cromer, Hummel, Weber, Herold, Pleyel, Beethoven e molti altri rinomati esteri maestri; non che fra i nostri Rossini, Asioli, Bellini, Generali, Vaccaj, Ray, Brambilla, Rolla ed altri, tutti si mostrarono convinti da questa legge, e la rispettarono in tutte le loro composizioni.

Nel dare una specie di metodo per lo studio dei

Timpani, mi è necessario far un cenno dell'effetto che il loro suono produce sull'udito; ciò mi giova d'introduzione per spiegare almeno in parte i due effetti primarj che i compositori ponno ritrarne a norma del loro soggetto.

Collocati i Timpani in modo che il più piccolo per la tonica corrisponda alla sinistra del suonatore, ciò che riesce più comodo pel maneggio; ed il più grande per la producente alla destra, ecco le regole da osservarsi.

Qualora succeda un *rollo* di lunga durata è bene aver cura di non dar luogo a respiri troppo profondi, onde impedire le alterazioni che naturalmente succedono sul fisico.

Quando abbiasi ad eseguire de' *gruppetti* riesce di molto aggradevole effetto l'introdurvi delle appoggiature, il che si ottiene facendo passare speditamente i battenti da un Timpano all'altro.

Se si presentano tre o quattro battute di séguito riesce pure di buon effetto il passare il battente dalla *tonica* alla *producente*, il che forma una specie di arpeggio, quando il tempo è comodo, ma se il tempo è stretto il battente alla sinistra tocca di continuo la *tonica* e quello alla destra passa dalla *tonica* alla *producente* con molto effetto.

Un'avvertenza da osservarsi è questa, che non si lasci mai fermare sulla pelle il battente per evitare il suono muto che ne risulta; quindi l'esperto suonatore appena dato il colpo levi prontamente il battente e avrà una nota sonora, mentre la pelle scossa continua il suo rimbombo.

I battenti debbonsi tenere in mano senza durezza, onde avere vibrazione e non ritardare il tempo.

Mentre si suona, accorgendosi di accrescimento nel tuono, purchè sia di lieve entità, non avendosi il tempo necessario per registrare le viti basta premere con una mano la pelle, e facilmente si ottiene l'accordatura.

I Timpani devono appoggiare sur un'alzata di legno, poichè toccando terra producono cattivo effetto.

Il battente che in generale lavora di più è il destro, il sinistro serve per accompagnare; ne' passi difficili però è utile servirsi del solo battente a destra, tenendo peraltro sempre pronto il sinistro per ogni evenienza di caso.

Nei tempi di 6/8 succedono spesso delle terzine, e queste devono eseguirsi col solo battente a destra, ed il *rollo* di questo tempo non va eseguito come negli altri casi, ma co' due battenti, facendo cioè un colpo col destro e due col sinistro, indi tre ancora dal destro, e così di séguito.

A rollo, così detto *rollo*, si deve eseguire colla massima celerità dal piano al forte e da questo a quello. Un perito suonatore deve ridurlo come fosse una linea, cioè una voce come a guisa di canna d'organo, la quale, prolungata, desterebbe una specie di lugubrità. Supponiamo che il *rollo* eseguito colla nota della tonica, toccando senza intervallo l'altro Timpano, cioè la producente, e così alternativamente con qualche celerità, questo annuncerebbe una specie di marziale, e sarebbe l'effetto naturale de' Timpani. Notisi però che ne' Timpani, tanto per fare il *rollo*, quanto per battere le note, appena dato il colpo devesi levare il battente, perchè diversamente si rende muto il suono. Vedi num. 1.

Ecco degli esempj de' toni che possono eseguirsi a due Timpani: num. 2.

Il modo di *do* è quello che ho stabilito come modo originario. *Do, sol,* aggiungendovi un terzo Timpano regolarmente sarebbe la nota *re* o *fa,* però il caso più probabile si decide per la nota *re,* cioè *re do sol;* la producente acquista il nome di tonica, mentre la nota aggiunta diventa la sua producente. Num. 3.

Gli scrittori di musica potrebbero aggiungere una nota diversa dall'accennata, e questa a norma del bisogno. Pertanto la più considerevole proprietà dei Timpani è quella di far sentire le due note coll'indicare la cadenza finale, cioè la nota producente alla sua tonica.

Questa, benchè regola generale, può essere però abbandonata quando si possa accordare i Timpani in qualunque intervallo, secondo la necessità di ottenere un suono piuttosto che l'altro; per esempio, non solo si possono accordare tonica e quinta sopra o quarta sotto, ma bensì tonica, seconda minore e maggiore ed eccedente, terza minore e maggiore e diminuita naturale, ed in una parola il compositore potrà trar partito dai Timpani tanto nei tuoni maggiori che nei minori.

Tale vantaggio però si ottenne dopo che ridussi i Timpani vecchi al possibile miglioramento, che consiste nell'averli resi atti al cangiamento de' tuoni con solo quattro o sei battute d'aspetto, mentre con quelli a machina basta un sol respiro, o un quarto o mezza battuta, a seconda della velocità stabilita pel tempo.

Appunto in grazia della povertà de' suoni di quest' istrumento, che non può dare che un solo tuono di séguito per ciascun Timpano, in certi luoghi della Germania si usano tre Timpani, per facilitarne i passaggi, tenendone uno sempre in *sol,* essendo chiaro

che avendo tre voci si trovano molte più combinazioni armoniche; ma in questo caso dei tre Timpani, non è da ascriversi a colpa de' suonatori qualche stonazione che succede, provenendo ciò dall' influsso atmosferico.

In tale circostanza è necessario che il timpanista sia dotato d'un buon orecchio e che registri prontamente la vite o il manubrio per mantenere l'accordatura.

Un'altra difficoltà da vincersi dal timpanista è l'avvezzarsi ad accordare prestamente i suoi istromenti a norma dei bisogni de' diversi pezzi musicali: e tale difficoltà è tanto più scabrosa di superare in quanto che l'orecchio resta frastuonato dallo strepito dell'orchestra che continua l'esecuzione, nel mentre appunto che il timpanista abbisognerebbe del massimo silenzio per ottenere la più perfetta accordatura. E giacchè sono su questo argomento non tacerò il torto di coloro che sogliono collocare il tamburo rolante, o la gran cassa in vicinanza de' timpani: essi dovrebbero pur accorgersi che il suo tuono indeterminato confonde i variati tuoni dei timpani stessi, e disgusta l'orecchio degli uditori.

Chi introdusse il tamburo rolante fu il maestro Rossini nella Gazza Ladra, ma con una ragione essendovi de' militari. Ma molti altri, per uno spirito di puerile imitazione, lo introdussero in parecchi pezzi in cui, invece di aggiunger forza e pregio alla composizione, ne toglie o paralizza le bellezze.

Ora, per accelerare il più possibile l'accordatura de' Timpani, non che tenerli facilmente accordati, ho trovato un meccanismo col quale succede l'accordatura per qualsivoglia tuono con un solo registro, senza

muovere una ad una le consuete viti e coll' intervallo portato da una pausa o d'un quarto d'aspetto, secondo la velocità del tempo. Col mio nuovo meccanismo si ottiene un suono più armonico, essendo la pelle egualmente compressa, e l'armatura totalmente staccata dal bacino di rame, come nella figura num. 5.

Il massimo prestigio che presenta il mio nuovo congegno consiste nell'aver immaginato alle falde del Timpano stesso un manubrio che per mezzo di spranghe di ferro resta in comunicazione coi cerchi che trattengono la pelle. A misura che esso manubrio si aggira più o meno intorno al suo perno di ferro in mezzo alla femmina d'ottone si abbassano o si allungano le stesse spranghe, e con tali movimenti più o meno si stende la pelle, e si porta al tuono che si richiede. — V'hanno però taluni i quali impugnano la costante accordatura de' Timpani; ma ciò è da ascriversi a cause estranee alla struttura di questi stromenti; giacchè, per quanti ordigni si possano inventare, non si giungerà mai a dominare gl'influssi dell'aria sulle pelli, per cui l'unica risorsa in questo caso pel suonatore sarà la squisitezza dell'orecchio e una lunga pratica d'orchestra.

Inutile sarebbe stato il miglioramento de' Timpani colle viti, non che il nuovo meccanismo da me immaginato per tener dietro al rapido passaggio de' tuoni, se la maggior parte de' compositori avesse seguito l'antico costume di dare molte battute d'aspetto per lasciar tempo alla necessaria loro accordatura. In vista quindi del fracasso introdotto nelle orchestre e del poco riposo che nelle composizioni d'oggidì si lascia a questi stromenti dovrebbe riuscir tanto più gradito il mio congegno, come quello che si presta al-momento a tutti i bisogni.

Tale miglioramento fu riconosciuto di tanta importanza, che non solo incontrò l'approvazione de' maestri e de' dilettanti, ma eziandio nella pubblica esposizione degli oggetti d'industria nel palazzo di Brera venne dalla Commissione esaminatrice giudicato meritevole della medaglia d'argento. Questa ricompensa ottenuta dopo i tanti miei tentativi per migliorare la condizione de' Timpani mi sarà eccitamento di non perdermi di coraggio nel fare altri sperimenti che possano ridondare a vantaggio dell'arte.

Chi è al fatto delle moderne composizioni non può ignorare che quasi in tutti i pezzi d'opera, perfino ne' recitativi, e molto più ne' pezzi de' balli, i Timpani sono ormai divenuti uno stromento di moda; e quindi annunziano sempre la loro presenza. Io non dirò se ciò si faccia con buona ragione, chè non è questo il campo ch'io devo percorrere. Soltanto rifletto che nello scialacquo continuo che si fa oggigiorno dell'uso de' Timpani era necessario pensare al loro miglioramento: ora che sembrami aver raggiunto il massimo vantaggio, sì pei maestri che per gli esecutori, volli stendere la presente notizia, persuaso che forse potrà servire a' miei successori.

Io non insuperbisco dell'opera mia; ma solo credo di essermi sdebitato al cospetto di tanti e tanti che s'aspettavano da me un tale lavoro e che non cessavano dal farmene ricerca.

FINE.

ELENCO

DEI SIGNORI ASSOCIATI

Almasio Francesco, maestro di musica.
Araldi Giuseppe, professore di tromba e capo-musica della Banda di S. E. il Duca Antonio Litta.
Araziel *Marchese Don* Diego, dilettante di musica.
Austri Giuseppe, professore di violino in Piacenza.
Bajetti Giovanni, maestro di musica.
Belgiojoso *Conte* Antonio, dilettante di musica.
Belgiojoso *Conte* Lodovico; idem.
Belloli Giacomo, professore di corno da caccia della ducal cappella di Parma.
Bergomi Agostino, artista di canto.
Bertotti Pietro, litografo.
Bertuzzi Luigi, editore di musica
Bianchi *Don* Giuseppe, di Monza, coadjutore a S. Tomaso in Milano.
Biassoni Gio. Battista, di Monza, librajo e cartolajo.
Biraghi Pietro, negoziante.
Bona Pasquale, maestro di musica.
Boniforti Carlo, idem.
Boracchi Angelo, appaltatore teatrale, e ragioniere.
Boracchi Giovanna Maria.
Bottesini Giovanni, di Crema, professore di contrabasso.
Botti Giuseppe, artista di canto, e timpanista in Novara.
Brambilla Luigi, professore di violino negl' II. RR. Teatri di Milano.
Brambilla Paolo, maestro di musica.

Cacciatori Giovanni, librajo in Lodi.

Caimi *Nobile Don* Erasmo.

Cambiasi Isidoro.

Canti Antonio, maestro, e capo-musica del X battaglione de' Cacciatori.

Canti Giovanni e Comp., editori di musica.

Cantù Antonio, primo fagotto per l'opera degl' II. RR. Teatri, e maestro nell' I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Carulli Benedetto, professore di clarinetto, e maestro nell' I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Cattaneo Antonio, maestro di musica, ed istruttore dei cori degl' II. RR. Teatri di Milano.

Cattaneo Venceslao, maestro di musica.

Cavallini Eugenio, primo violino, e direttore d'orchestra negl' II. RR. Teatri di Milano.

Cereda Alessandro, di Monza, dottore in legge, e vice-segretario presso l' I. R. Governo di Lombardia.

Ceriani Giuseppe, professore di violino negl' II. RR. Teatri di Milano.

Copa Gaetano, dilettante di violino.

Corbetta Luca, di Monza, tipografo, calcografo, librajo, cartolajo e dispensiere delle produzioni dell' I. R. Stamperia.

Crippa-Pacioletti Luigia.

Croff Gio. Battista, maestro di musica.

Curti Carlo. dilettante di flauto.

Daelli Claudio, prof. di flauto degl' II. RR. Teatri di Milano, e nella banda di S. E. il Duca Antonio Litta.

Daelli Giovanni, primo oboè, per i balli negl' II. RR. Teatri di Milano.

D'Anna *Nobile Don* Carlo Fecondo, capo d'ufficio delle fazioni militari, e dilettante di piano-forte.

De Bernardi Giuseppe, professore di trombone degl' II. RR. Teatri di Milano, e fabbricatore d' istromenti musicali in ottone.

De Bernardi Luigi, primo trombone degl' II. RR. Teatri di Milano, ed incisore.

De Dionigi Andrea, di Lodi, già professore di viola degl' II. RR. Teatri di Milano.

Della-Baffa, dilettante di violino.

De Martignoni Garibaldo, dilettante di musica.

De Paoli Giuseppe, di Verona.

Derivis Prospero, artista di canto.

Donzelli Domenico, idem.

Dugnani Davide, maestro di canto.

Erba *Marchese* Giuseppe.

Evergete Martini, primo corno da caccia degl' II. RR. Teatri di Milano.

Fazzini Giosuè, professore di violino degl' II. RR. Teatri di Milano.

Ferrara Bernardo, professore di violino, maestro nell' I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Ferri Gaetano, artista di canto.

Foletti Raimondo, professore di contrabasso degl' II. RR. Teatri di Milano.

Fraschini Gaetano, artista di canto.

Fumagalli, maestro di piano-forte.

Gallarati Giuseppe, filarmonico dilettante.

Galimberti Stefano, maestro di musica.

Garillo Giosuè.

Gavirati Filippo, maestro di musica.

Granatelli Giulio Cesare, direttore dei cori degl' II. RR. Teatri di Milano.

Grolli Giuseppe, suggeritore degl' II. RR. Teatri di Milano.

Hofmeister Adalberto, prima tromba nel reggimento principe Reisse Höstritz ussari, e tromba degl' II. RR. Teatri di Milano.

Janetti Francesco, direttore della stamperia Lampato.

Jona, professore di violino, e primo violino nell' orchestra di Piacenza.

Yvon Carlo, primo oboè per l'opera degl'II. RR. Teatri, e maestro nell'I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Lucca Francesco, editore di musica.

Lucantonj Giovanni, maestro di musica.

Lucantonj Vincenzo, artista di canto e maestro.

Luoni Ubaldo e Comp., fabbricatori d' istrumenti musicali a fiato.

Maino Paolo, fabbricatore d' istromenti musicali a fiato, e macchinista.

Manzocchi Almerinda, artista di canto.

Manzoni Giovanni Maria, professore di contrabasso degl' II. RR. Teatri di Milano.

Marcora Carlo, studente di composizione musicale.

Mariani Angelo, filarmonico dilettante.

Mariani Domenico, professore di violino degl' II. RR. Teatri di Milano.

Marzorati Carlo.

Masini Pietro.

Mazza Marco, professore di viola degl' II. RR. Teatri di Milano.

Mazzoli Francesco, di Monza, filarmonico.

Mazzuccato Alberto, maestro di composizione nell' I. R. Conservatorio di Milano.

Medaglia Gio. Battista, maestro di musica in Melegnano.

Melzi *Don* Alessandro.

Merighi Vincenzo, primo violoncello al cembalo degl' II. RR. Teatri, e maestro al Conservatorio di musica in Milano.

Micciarelli-Sbriscia Giulia, artista di canto.

Migliavacca Luigi, professore di fagotto.

Minoja Sebastiano, ingegnere.

Minuti Carlo, idem.

Moja Federico, pittore, e dilettante di violino.

Montanari Gaetano, primo violino, e direttore per i balli degl' II. RR. Teatri di Milano.

Mori Filippo, timpanista della ducal cappella di Parma.

Mussi Antonio, professore di violino degl' II. RR. teatri di Milano, e compositore di musica.

Nava Gaetano, maestro nell' I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Nedalini Carlo, di Verona.

Ottenziali Carlo, professore di contrabasso degl' II. RR. Teatri di Milano.

Pagani Luigi, professore di flauto.

Panizza Giacomo, maestro al cembalo degl' II. RR. Teatri di Milano.

Panzini Angelo, maestro di musica in Lodi.

Pavesi Eugenio, maestro di musica.

Pedrazzi Francesco, artista di canto.

Pellegrini Luigi, maestro di canto.

Pellegrino Dionigi, dilettante di violino.

Pelitti Giuseppe, fabbricatore d' istromenti musicali a fiato, con deposito d' istromenti di Parigi, Vienna e Praga.

Perelli Giovanni, professore di violoncello ed arpa degl' II. RR. Teatri di Milano.

Perelli Natale, maestro di musica.

Perosi Giacomo, maestro della Cattedrale e dell' Accademia filarmonica di Lodi.

Piana Giuseppe, professore di clarinetto negl' II. RR. Teatri di Milano, e fabbricatore d'istromenti musicali a fiato.

Polacco Cesare, di Verona.

Polacco Isacco, idem.

Raj Pietro, maestro di composizione, e vice-censore dell' I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Raboni Giuseppe, primo flauto per l'opera degl' II. RR. Teatri di Milano, e maestro nell' I. R. Conservatorio di musica.

Ravetta Gaetano, cartolajo.

Ricordi Giovanni, proprietario dell' I. R. Stabilimento nazionale privilegiato di calcografia, copisteria e tipografia musicale, editore dell' I. R. Conservatorio, e proprietario della musica degl' II. RR. Teatri, editore della gazzetta musicale di Milano.

Riva Pietro, maestro di musica, e professore di violino negl' II. RR. Teatri di Milano.

Rizzi Luigi, di Piacenza.

Rolla Filippo, maestro nell' I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Ronconi Giorgio, artista di canto.

Roncoroni Giuseppe, professore di viola negl' II. RR. Teatri di Milano, ed archivista del Pio Istituto Filarmonico.

Rossi Gaetano, fabbricatore d' istromenti a corda, e ristauratore.

Rossi Leopoldo, ingegnere.

Rossi Luigi, primo contrabasso al cembalo negl' II. RR. Teatri di Milano, e maestro nell' I. R. Conservatorio di musica.

Rovere Agostino, di Monza, artista di canto.

Ruca Luigi, maestro di musica.

Schieppati Carlo, librajo-editore in Torino.

San Pietro Carlo, professore di violino, e capo d'orchestra nel Teatro grande di Verona.

Simeone Gio. Battista, di Verona.

Solera Temistocle, poeta, e maestro di musica.

Sorlisi Ambrogio, proprietario di una galleria di quadri classici, illustrata con opuscolo e giornali in Milano.

Speroni Carlo, ragioniere.

Tassistro Pietro, prima viola per l'opera negl' II. RR. Teatri di Milano.

Tempra-Gabbiati Luigi, professore di violino.

Toja Giovanni, maestro di musica.

Tresoldi Carlo, fabbriciere del duomo di Monza.

Treves Giacomo, maestro di musica.

Vaccaj Nicola, maestro di musica, e censore dell' I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Valli Giuseppe, negoziante.

Verdi Giuseppe, maestro di musica.

Viganò Giuseppe, prima tromba negl' II. RR. Teatri di Milano.

Vimercati Michele.

Vismara Felice, negoziante.
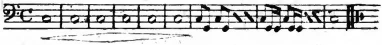
Zenaboni Giuseppe, professore di violoncello negl' II. RR. Teatri di Milano.

Zimbaldi Giuseppe, maestro di musica, ed impiegato presso la Congregazione municipale di Milano.

Zorlini Giovanni, maestro di musica a Parma.
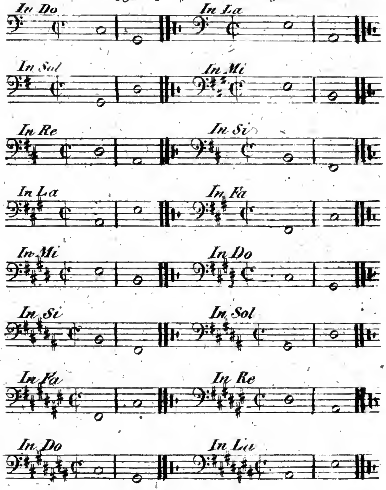
Zorzi Stefano, di Romano, farmacista, e suonatore di timpani.

N.1.
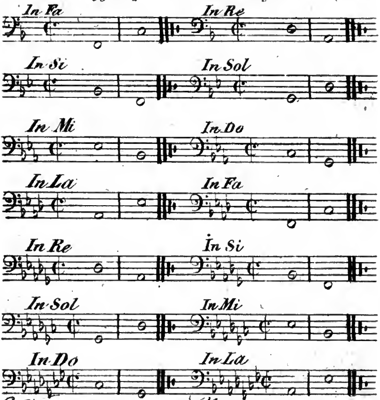


N.2.

Nel modo maggiore per ♮   *Suo somigliante minore*



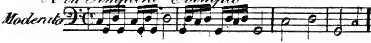
N.1 modo maggiore per ʼi — Suo somigliante minore



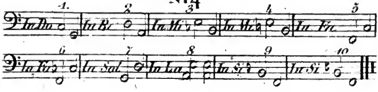
Nei toni maggiori si tira la vite mezza voce di più del naturale cioè mezza linea. } Nei tuoni minori si valu la vite mezza voce di meno

N.3.

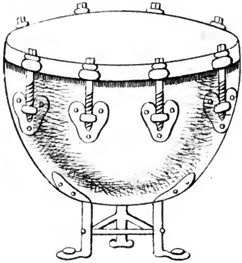
A tre Timpani Esempio



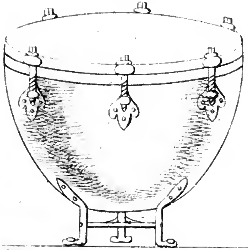
N.4



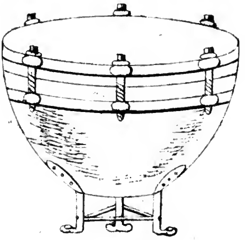
N°1.



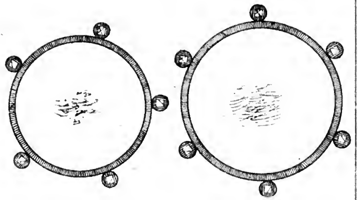
N°2.



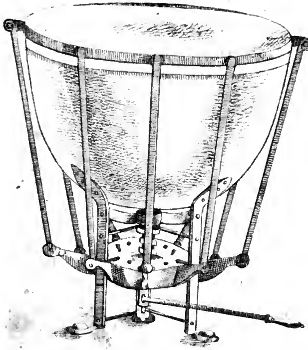
N.º 3.



N.º 4.



N.º 5.



N.° 6.



PREZZO AUSTR. LIR. 1. 50.